

# 〈텐동어미화전가〉에 형상화 된 사회적 약자들의 삶

조 아 영\*

## I. 서론

〈텐동어미화전가〉에는 많은 사회적 약자들이 등장한다. 남성과 비교하여 사회적 약자인 여성과, 하층민 그리고 장애인이 등장한다. 이들은 모두 예로부터 현대에 이르기까지 사회적으로 약자의 위치에 있다. 필자는 이처럼 다양한 방면의 약자들이 등장하는 데에 주목하여 〈텐동어미화전가〉의 주제를 탐구해보고자 한다. 그간의 〈텐동어미화전가〉에 대한 기존 연구들을 접근시각별로 묶어 일별해보면 장르비평, 서사적 분석, 구조와 의미, 여성성의 구현, 주제 탐색 등과 같다.<sup>1)</sup> 본고를 위의 묶음 중 하나로 분류하자면 주제 탐색 연구로 분류될 것이다. 그러나 본고에서는 주제를 탐색하기 위해서 장르에 대해, 서사 구조에 대해, 여성성에 대해서도 짚어볼 것이다. 필자가 탐색해낸 〈텐동어미화전가〉의 주제는 이처럼 다양한 시각, 다양한 층위로 작품을 분석할 때, 비로소 보다 선명하게 찾아낼 수 있기 때문이다.

이미 기존 〈텐동어미화전가〉 연구에서 작품에 보이는 하층민과 여성의 삶에 주목한 경우들이 적지 않다. 하지만 본고처럼 이를 ‘조선후기부터 현대까지의 사회적 약자’라는 단위로 묶어 작품주제를 탐색한 경우는 찾아볼

---

\*서울대학교 국어국문학과 학부 졸업

1) 정무룡, 〈〈텐동어미 화전가〉의 형상화 방식과 함의〉, 《한민족어문학》 52권 0호, 한민족어문학회, 2008, p.261.

수 없었다. 필자는 〈텐동어미화전가〉를 사회적 약자의 삶을 형상화한 작품으로 보고 작품 속에 어떻게 구체적으로 이들의 삶이 그려져 있는지, 그리고 이런 형상화를 통해서 작품이 우리에게 던지는 메시지는 무엇인지에 대해 살펴보려고 한다.

우선, 내용적으로, 작품 안에는 사회적 약자로서 살아가는 개인의 모습과 이들이 더불어 살아가는 집단적 차원의 모습이 형상화돼있다. 그래서 본고에서는 사회적 약자 개인의 모습과 집단의 모습을 나누어 각각 분석해보고 그로부터 주제를 탐구해볼 것이다. 그리고 형식적으로는, 작품은 모종의 장치를 취함으로써 주제를 점층적으로 강화하고 있다. 이를 이해하기 위해서는 작품의 구조와 장르에 대한 이해가 먼저 선행되어야 한다. 따라서 본고에서는 작품의 구조와 장르에 대한 분석을 토대로 필자가 도출해낸 ‘작품분석의 세 층위’에 대해서 먼저 살펴본 후, 사회적 약자 개인적 차원과 집단적 차원에서 어떻게 그 세 층위가 작용하는지, 어떤 단계로 주제가 점차 강화되는지 살펴보도록 하겠다.

## II. 작품분석의 세 층위

기본적으로 〈텐동어미화전가〉는 액자식 구조를 취하고 있다. 액자 밖은 경상도 순흥의 비봉산을 배경으로 지방의 부녀자들이 화전놀이를 하는 이야기이고, 액자 안은 그 중 텐동어미의 고단한 일생 이야기이다. 이 구조를 그저 단순하게 놓고 보면, 〈텐동어미화전가〉가 다른 화전가들과 마찬가지로 실제 화전놀이의 기록으로 읽힌다. 그럴 경우 액자 안의 이야기는 화전놀이 중에 나온 이야기 중 하나로 그치게 되고, 〈텐동어미화전가〉의 액자구조는 크게 의미를 가지지 못한다. 그러나 ‘화전가’라는 장르 특성에 대해 이해하면, 〈텐동어미화전가〉의 액자 구조가 다르게 읽히고, 이는 작품을 분석하는데 큰 역할을 하게 된다.

〈텐동어미화전가〉는 다른 화전가들과 유의미한 차이점을 보인다. 첫째로, 작품의 길이가 너무 길다는 것이다. 단일 작품의 길이가 총 808행에 이르는

화전가는 어디에서도 찾아보기 어렵다. 또한, 〈텐동어미화전기〉에서는 화전놀이와 직접 관련되지 않는 화제가 구성의 중심이 되고 있다. 보통 화전기 계열의 작품들은 기록문학의 성격 상, 구조가 느슨하고 전개가 산만하다. 그런데 〈텐동어미화전기〉는 청상과부의 거취문제 즉 개가나 수절이나의 양자택일적인 화제를 일관된 쟁점으로 삼고 있어 여타 화전가와 거리가 있다.

또한, 서술의 문제도 있다. 작품의 첫 행에서 제543행에 이르기까지 텐동어미의 일생담이 술회되는 동안 ‘화전기’라는 작품의 원래 화자는 완전히 침묵하고 있다.<sup>2)</sup> 이 화자가 침묵하고 있을 때 내부의 이야기는 텐동어미의 자기 일생에 대한 고백담으로 진행되는데, 이는 서사성이 매우 강한 내용이다. 일반 ‘화전기’의 경우엔 화전놀이를 가서 자신이 지은 가사를 자신이 직접 발표하게 되는데 이때 작품의 화자는 자신이 되기 때문에 그 내용은 자기 자신의 이야기를 나열하는 교술성이 강하다.<sup>3)</sup> 이렇게 볼 때, 〈텐동어미화전기〉는 화전 현장을 허구적으로 재현하고 있는 상상적인 화전가로 보는 것이 자연스럽다. 즉 한 작자가 어떤 소재를 문학적으로 만드는 과정에서 화전이 계열의 일반적 양식을 차용한 것이라고 볼 수 있다.<sup>4)</sup> 이렇게 본다면, 액자 안의 ‘텐동어미 이야기’는 그 자체로 하나의 문학작품으로 다뤄지게 된다. 그리고 액자 밖의 이야기는 ‘화전기’라는 양식을 사용하기 위한 형식적 장치 정도로 해석할 수 있다. 그러니까, 〈텐동어미화전기〉의 주제를 탐구하기 위해서 ‘텐동어미’와 ‘화전기’를 우선적으로 분리해 분석해야 한다.

이를 그림으로 표현하면 〈그림 1〉과 같다.

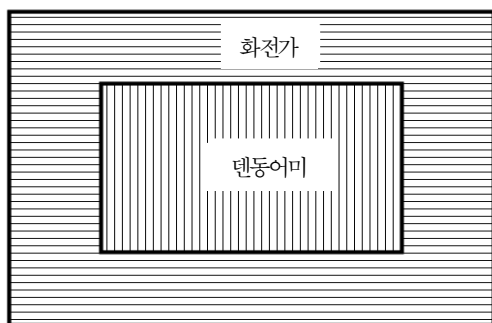
액자 안의 ‘텐동어미’부분과 액자 밖의 ‘화전기’부분, 작품분석의 층위는 우선적으로 이렇게 두 겹으로 나뉜다. 그런데 필자는 여기서 한 층을 더 추가하여 논의를 진행시키고자 한다. 정무룡은 작품의 층위를 화자-청자 관계도를 기준으로 세 층으로 분석했다.<sup>5)</sup>

2) 고혜경, 〈텐동어미 화전기 연구〉, 《한국언어문학》 35권, 한국언어문학회, 1995, p.181.

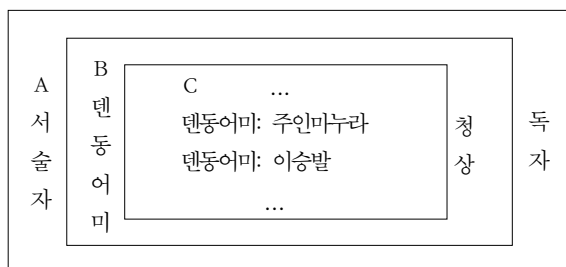
3) 문석호, 〈‘텐동어미화전기’의 서사적 특성과 현실인식 연구〉, 《교육과학연구》 9권 1호, 제주대학교 교육과학연구소, 2007, p.189.

4) 고혜경, 앞의 논문, p.182.

5) 정무룡, 앞의 논문, p.283.



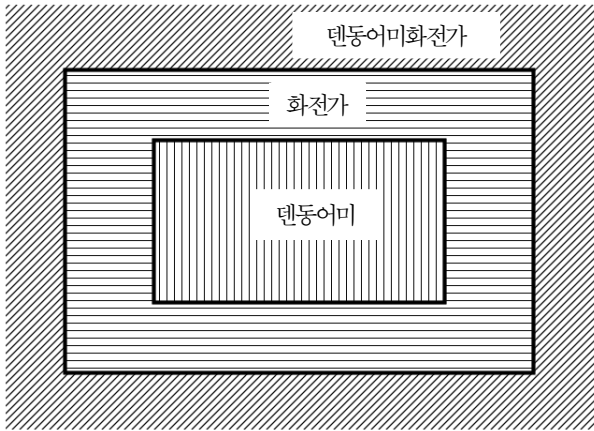
〈그림 1〉



〈그림 2〉

〈그림 2〉에서 C영역은 〈그림 1〉의 ‘텐동어미’ 부분과 대응하고 〈그림 2〉의 B영역은 〈그림 1〉의 ‘화전가’ 부분과 대응한다. 필자는 〈그림 2〉를 본따 〈그림 1〉에 〈그림 2〉의 A영역과 대응하는 층위를 하나 더 추가했다. 이를 그림으로 표현하면 다음과 같다.

〈그림 3〉이 필자가 작품의 액자구조 분석과 화전가 양식에 대한 분석을 토대로 도출해낸 ‘작품분석의 세 층위’이다. 액자 형식과 화전가 양식의 복합적 이해를 통해, 다음과 같은 세 층위를 분석해냈다. 작품의 가장 안쪽, 액자 안에서 텐동어미의 일생을 다루는 ‘텐동어미’층과, 액자 밖에서 여성들이 화전놀이를 하는 ‘화전가’층, 그리고 〈텐동어미화전가〉이 작품 자체로써 독자에게 영향을 미치는 층인 ‘텐동어미화전가’층이다. 이렇게, 〈텐동어미화전가〉는 3겹의 분석층위를 가진다. 본고에서는 이 분석층위의 안쪽에서부터 바깥쪽으로 나아가며 개인적 차원과 집단적 차원에서 주제를 탐구해보고자



〈그림 2〉

한다.

### III. 사회적 약자 개인의 모습

#### 1. 액자 안: ‘텐동어미’

텐동어미는 하층민이며 여성이고 장애아의 어머니이다. 〈텐동어미화전가〉에서 텐동어미의 일생담은 상당한 분량을 차지하고, 따라서 필자는 작자가 텐동어미를 통해 사회적 약자 개인의 모습을 그려내고자 했다고 파악했다. 다양한 이유로 사회적 약자인 그녀가, 우리 사회의 많은 약자들의 대표인물이 되는 것이다. 그녀는 하층민으로서, 또 여성으로서 일생에서 계속되는 고난을 경험한다. 상부한 하층 여성의 생활은 그야말로 핍박하다.

하루 이틀 굶고 보니  
생목숨 죽기가 어려워라.  
이 집에 가 밥을 빌고  
저 집에 가 장을 빌어

일정한 거처도 없이  
 그리저리 지내 가니  
 일가친척은 나올까 하고  
 한 번 가고 두 번 가고 세 번 가니  
 두 번째는 눈치가 다르고  
 세 번째는 말을 하네.  
 우리 덕에 살던 사람  
 그 친구를 찾아가니  
 그리 여러 번 안 왔건만  
 안면박대 바로 하네.  
 “무슨 신세를 많이 저서  
 그저께 오고 또 오는가.”<sup>6)</sup>

위의 인용 부분은 텐동어미가 첫 번째 개가를 하고나서 시댁의 빚을 꺼  
 안고 하층민으로 몰락한 후의 이야기이다. 경제난으로 인하여 머물 곳이 없  
 고, 끼니를 먹는 것조차 주위에 빌어먹어야 하며 그마저 눈칫밥을 먹는다.  
 이렇듯, 하층민의 일상은 삶 자체로 고되게 느껴진다. 그러나 텐동어미는 이  
 런 고난 속에서도 열심히 살아가는 강인한 생명력을 보여준다. 그리고 그녀  
 의 이 굳센 모습은 여성과 상부라는 조건 속에 ‘개가’로써 드러난다. 텐동어  
 미는 자신이 처한 상황을 조금 더 좋게 만들어보고자 계속된 상부에도 3차  
 례나 개가한다. 텐동어미에게 있어 개가 문제는 적어도 유교 윤리나 덕목의  
 연장선상에 있지 않다. 개가를 결정하는 과정에서 그러한 고민은 엿보이지  
 않는다. 텐동어미에게 있어 개가는 자신에게 닥친 운명을 헤쳐 나가는 한  
 과정일 뿐이다. 이승발과의 개가는 신분을 그대로 유지한 채 경제적인 측면  
 을 고려한 것이고, 황도령과의 개가는 일찍이 젊어 산전수전 다 겪은 황도  
 령에게 행운만이 남았을 것이라 기대했기 때문이다. 조침지와 결혼한 것은  
 비록 오십이 넘은 나이이지만 자식을 낳아보고자 하는 욕구에서였다.<sup>7)</sup>

우리는 이런 텐동어미의 모습에서, 사회적 약자 개인이 가져야 할 태도를  
 배울 수 있다. 하층민의 고된 생활과, 더욱 상황을 악화시키는 계속된 상부

6) 박혜숙 편역, 《텐동어미화전기》, 파주: 돌베개, 2011, pp.44-45.

7) 함복희, 〈〈텐동어미화전기〉의 서술특성과 주제적 의미〉, 《어문연구》 31권 1호, 한  
 국어문교육연구회, 2003, p.164.

라는 상황 속에서도, 그런 시련 속에서도 텐동어미는 삶을 포기하지 않고 삶에 대한 의지를 잃지 않는다.

“주인마누라 하는 말이  
안팎 답살이 하여 주면  
이백오십 냥 준다 하니  
허락하고 있사이다.  
나는 부엌어미 되고  
서방님은 중노미 되어  
다섯 해 작정만 하고 보면  
한 만 금을 못 벌리까?  
(중략)  
행주치마 펼쳐입고  
부엌으로 들이달아  
사발 대접 종지 접시  
몇 죽 몇 개 헤아려서  
날마다 정돈하며  
숨써 나게 잘도 한다.<sup>8)</sup>

이처럼, 첫 개가 후 생활고를 극복하기 위해서 신분에 집착하지 않고 답살이도 마다하지 않는다. 또한,

영감은 사기 한 짐 지고  
골목에서 크게 외치고  
나는 사기 광주리 이고  
가가호호 도부한다.  
조석이면 밥을 빌어  
한 그릇에 둘이 먹고  
남춘 북춘 다니면서  
부지런히 도부하<sup>9)</sup>나

그날부터 부부 되어  
영감 할미 살림한다.

---

8) 박혜숙 편역, 앞의 책, pp.50-54.

9) 위의 책, pp.78-79.

나는 집에서 살림하고  
영감은 다니며 옛장수라.  
호두약엿 잣박산에  
참깨박산 콩박산에  
산자 과줄 빈사과를  
갖추 갖추 하여 주면  
상자 고리에 담아 지고  
장마다 다니며 매매한다.  
의성장 안동장 풍산장과  
노루골 내성장 풍기장에  
한 달 여섯 장 매장 보니  
옛장수 조침지 별호되네.<sup>10)</sup>

두 번째 개가와 세 번째 개가 후에도 이처럼 열심히 남편과 함께 장사를 하며 경제난 극복을 위해 노력하러 하고 있다. 우리는 여기서 삶에 대한 굳센 의지와 주체성을 배울 수 있다. 사회적 약자로서 살아가는 삶은 분명 고되고, 이 때문에 가끔은 삶에 지고 싶을 때가 있다. 삶의 주인으로서의 주체성을 잃어버리고 살아나갈 의지를 잃어버리기도 하지만, 텐동어미는 이와는 반대되는 태도를 보여주는 것이다. 즉, 작자는 텐동어미 이야기를 통해 삶을 포기하지 말 것, 삶의 주인이 됨을 포기하지 말 것을 당부하고 있다.

## 2. 액자 밖: ‘화전가’

정리하면, ‘텐동어미’층에서 텐동어미는 ‘개가’를 통해 삶의 주체성을 보여준다. 그러나 문제는 ‘화전가’층에 있는데, 텐동어미가 청상과부의 개가를 누구보다 적극적으로 말리기 때문이다. 애초에 액지구조가 시작되는 시(時)점이 자신의 신세를 닮으며 개가를 고민하는 청상과부에게 텐동어미가 개가를 말리는 시(時)점이다. 텐동어미는 자신이 열심히 그러나 계속 고되게 살았던 인생담을 들려주며 청상과부에게 ‘개가’가 소용없었음을 말해주고 있다. 이는 ‘텐동어미’층에서의 주제와 어긋나는 듯 보인다. 거듭된 상부에도

10) 위의 책, pp.93-94.



개가를 통해 주체적인 모습을 보였던 텐동어미가 마지막에 수절을 강조하는 이유에 대해 물음을 가질 수밖에 없게 된다. 마지막 수절 강조를 어떻게 해석하느냐에 따라 이 작품의 주제의식이 크게 달라진다.<sup>11)</sup> 기존의 연구들에서 이에 대해 많이 논의를 했지만, 필자가 이를 분석하는 방법은 기존의 연구들에서 찾아보지 못한 다소 새로운 시도에 속한다. 필자는 앞서 작품분석의 세 층위를 분석해냈다. 그것은 이 논의부분에서 중요하게 쓰인다.

필자는 마지막에 텐동어미가 수절을 강조한 것을 세계관적 한계로 보거나<sup>12)</sup> 이것이 운명론적 한계를 가진다<sup>13)</sup>고 생각하지 않는다. 필자는 이를 작자가 액자구조를 취함으로써, 액자 밖의 ‘화전가’층으로써 액자 안의 ‘텐동어미’층의 주제를 강화하는 것이라 분석했다. 구체적으로 살펴보면 이렇다. 위에서 도출해냈듯, 작자는 텐동어미 이야기로써 삶의 시련에 흔들리지 말고, 삶의 주인으로서 살아갈 것을 이야기하고 있다. ‘화전가’층은 이 주제를 액자 구조에 넣음으로써 주제가 제곱으로 강화되게 한다.

‘수절’을 강조함으로써 ‘개가’의 주제를 강조한다니, 혹자는 필자의 주장이 아이러니하게 들릴 수 있다. 그러나 이런 의문을 가지게 되는 것은, ‘개가’를 운명예의 저항으로 놓고 ‘수절’을 ‘개가’의 반대에 놓았기 때문이다. 그러나 여기서 수절의 강조는, 운명은 바꿀 수 없으니 받아들이라는 뜻이라기보다 나의 운명이 무엇이든, 내가 어떤 사람이든 사랑하고 받아들이라는 뜻으로 해석해야 한다. ‘개가’와 ‘수절’을 수평적 차원에 놓고 〈텐동어미화전가〉를 ‘개가’를 강조하다 끝에 가서 이를 전복시켜 ‘수절’을 강조하고만 작품으로 보면 안 된다. ‘개가’와 ‘수절’은 ‘텐동어미’층과 ‘화전가’층에서, 입체적으로 다른 층위에서 각각 이해되어야 하는 것이다. 그렇게 되면 ‘개가’와 ‘수절’은 모두 주체성이라는 주제로 수렴될 수 있다.

자세히 살펴보자면, 사회적 약자들은 사회의 기득권층이 가진 특징들에서

11) 고정희, 〈〈텐동어미화전가〉의 미적 특징과 아이러니〉, 《국어교육》 111호, 한국어교육학회, 2003, p.315.

12) 정홍모, 〈〈텐동어미 화전가〉의 세계인식과 조선 후기 몰락 하층민의 한 양상〉, 《어문논집》 30권 1호, 안암어문학회, 1991, p.96.

13) 박해숙, 〈운명과 달관의 서사가사: 텐동어미 화전가〉, 《한국의 고전을 읽는다》 3권, 휴머니스트, 2006, p.86.

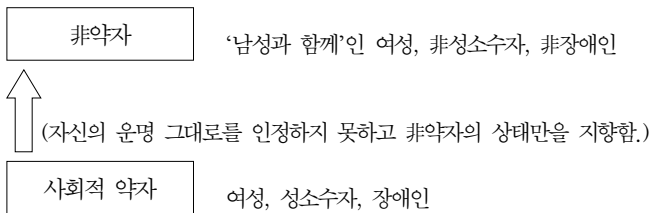
벗어날 때, 그에 대해 억압을 당함으로써 소외되어 생겨나게 된다. 현대적인 예를 먼저 들어보도록 하겠다. 현대 사회에서 아주 보편적으로 생각할 수 있는 사회적 약자인 성소수자나 장애인도 사회의 기득권층이 가진 보편적 특징인 이성애에서 벗어나거나, 건강한 신체를 가졌다는 특징에서 벗어났기 때문에 사회적 약자로서 자리한다. 이들이 이런 특징을 지닌 인간으로 존재하게 된 것은 이들의 운명이라고 할 수 있다. 그렇다면 이들은 이 운명을 어떻게 극복해야 하는 것일까. 성소수자 한 개인이 사회적 약자의 위치를 벗어나기 위해서 자신의 성정체성이나 성지향성을 사회 보편적인 것으로 非 약자의 것으로 바꾸려는 노력을 한다고 했을 때, 이것을 운명 극복의 노력이라 말할 수 있을까. 또한, 마찬가지로 장애인인 한 개인이 사회 보편적으로 규정되는 건강한 신체를 갖기만을 바라며 자신의 장애를 인정하지 않는 태도를 보인다고 할 때, 이를 운명 극복의 노력으로 볼 수 있는가. 그렇지 않다. 사회적 약자의 위치에 놓이게 되는 특징을 가졌다하더라도 그것은 ‘나’ 자신을 구성하는 것 중 하나다. 이것을 부정하고 벗어나려 하는 것은 결국 스스로를 부정하는 것이다. 이런 태도는 운명을 극복하는 태도라 말할 수 없다. ‘화전가’층에서는 이런 측면에서 논의가 이루어지는 것이다.

사람의 눈이 이상하여  
 제대로 보면 괜찮은데  
 고운 꽃도 새겨보면  
 눈이 캄캄 안 보이고  
 귀도 또한 별일이지  
 그대로 들으면 괜찮은 걸  
 새소리도 고쳐 듣고  
 슬픈 마음 절로 나네.

마음 심(心) 자가 제일이라  
 단단하게 맘잡으면  
 꽃은 절로 피는 거요  
 새는 여사 우는 거요  
 달은 매양 밝은 거요  
 바람은 일상 부는 거라.  
 마음만 여사 태평하면

여사로 보고 여사로 듣지.  
보고 듣고 여사하면  
고생될 일 별로 없소.<sup>14)</sup>

위에서처럼 텐동어미는 마음가짐을 중요시하고 자연스러움을 강조한다. 텐동어미에게 수절은 ‘자연스러움에 내맡긴 삶’이라는 의미이다.<sup>15)</sup> 즉, 텐동어미가 개가하지 말라한 것은 자신을 삶의 자연스런 흐름에 맡기며 어떤 관념이나 선입견 없이 세계를 있는 그대로 보는 ‘여여(如如)’함을 강조한 것이다.<sup>16)</sup> 조선 사회에서는 여성에게 경제력이 없었을 뿐 아니라, 사회 전반에 걸쳐 남성이 지배하는 가부장적 사회구조에 여성이 종속되어 있었다.<sup>17)</sup> 이런 배경에서 여성은 당시의 사회에서 아주 보편적으로 생각할 수 있는 사회적 약자이다. 작자는 가장 보편적으로 읽힐 수 있는 존재로써 이야기를 구성하고 싶었고 그런 연유로 서사에 수절을 강조하게 된 것이다. 그런데 이것이 현대의 독자에게 혼란을 주는 장치가 되었다. 현대적 관점에서는 위에서 언급한 현대적 예시의 경우로 생각해보면 이해가 보다 쉬워진다. 이 예시들과 마찬가지로 평행적으로 이해하면 된다.



이런 주제는 봄 춘자 노래와 꽃 화자 노래에서도 강조된다.

가련하다 이팔청춘

14) 박혜숙 편역, 앞의 책, pp.126-127.

15) 고정희, 앞의 논문, p.328.

16) 박혜숙 편역, 앞의 책, p.165.

17) 위의 책, p.124.

내게 마땅한 봄 춘자.  
 노년에 돌아온 고향의 봄  
 텐동어미 봄 춘자.  
 (중략)  
 십 리 긴 숲에 화려한 봄  
 단양택내 봄 춘자.  
 맑은 바람 설설 불어  
 청풍택내 봄 춘자.  
 봄비 덕에 꽃이 핀다  
 덕고개택내 봄 춘자.  
 바람 끝에 봄이 온다  
 풍기택내 봄 춘자.<sup>18)</sup>

천년토록 장생화는  
 우리 부모님 꽃 화자요  
 슬하 만세 무궁화는  
 우리 자손 꽃 화자요  
 요지연의 벽도화는  
 서왕모의 꽃 화자요  
 (중략)  
 잠깐 한철 도리화는  
 술 파는 여인네 꽃 화자요  
 저 멀리 살구화는  
 술집 찾아가는 꽃 화자요  
 강남의 홍련화는  
 전당 호수의 꽃 화자요<sup>19)</sup>

청상과부와 텐동어미가 화전놀이 마무리 단계에서 주고받는 노래, 봄 춘자 노래와 꽃 화자 노래는 사람들 저마다의 봄이 모두 다르고 너와 나 모두가 꽃과 같음을 노래한다. 이는 우리가 가지고 태어난 운명이 모두 다르고 저마다 그 자체로서 의미 있고 아름답다는 것을 강조하는 것이다. 나의 운명자체를 사랑하고 나의 인생의 온전한 주인으로서 살아가라는 주제가 강조된다.

18) 위의 책, pp.131-138.

19) 위의 책, pp.143-146.

### 3. 작품전체: ‘텐동어미화전가’

〈텐동어미화전가〉는 ‘텐동어미’, ‘화전가’ 두 층위를 엮어 작품 밖의 세계에는 어떤 의미를 가지게 될 것인가. 작자는 ‘텐동어미’와 ‘화전가’ 두 층위에 심어놓은 메시지를 독자들이 적극적으로 실천하기를 바랐다. 텐동어미는 작품 안의 허구적 존재이지만, 작품 밖에서 실존하는 사회적 약자들을 대표하기도 한다. 텐동어미가 강조하고 실천하고 있는 이 삶의 태도는 작품 밖의 사회적 약자들 개인이 갖추어야 할 태도이다.

꽃노래도 하도 하니  
우리 다시 할 길 없네.  
궂은 맘이 없어지고  
착한 맘이 돌아오고  
걱정 근심 없어지고  
(중략)  
이내 그만 해가 가니  
산그늘은 물 건너고  
까막까치 자려고 오네.  
각기 귀가하리로다  
언제 다시 놀아 볼꼬  
꽃 없이는 재미없어  
명년 삼월 놀아 보세.<sup>20)</sup>

위의 부분은 화전놀이에서 텐동어미의 일생담이 모두 끝나고 청상과부가 깨달음을 얻고 모두 신명나게 논 이후, 서술자로 하여금 화전놀이를 마무리하는 부분이다. 이날의 화전놀이를 통해 놀이에 참여한 여성 모두가 ‘궂은 마음이 없어지고 착한 마음이 돌아오고 걱정 근심이 없어지는’ 정신의 승화를 체험했다. 석양 무렵, 미진한 흥을 뒤로 하고 각자의 집으로 돌아가는 여인들, 다시 돌아간 일상에는 여전히 갖가지 의무와 구속들, 근심과 걱정거리들이 기다리고 있겠지만, 이날의 생생한 느낌은 그녀들의 마음속 깊은 곳

---

20) 위의 책, pp.151-153.

에 자리 잡았을 것이다.<sup>21)</sup> 그리고 이 모습은 작자가 바라는 작품-독자의 관계와 매우 유사하다. 작자는 작품 밖의 세계를 작품 안의 겉 층위에 들여오면서 자신의 바람을 내비치는 것이다. 액자 밖의 여성들이 액자 안의 이야기로써 정신적 승화를 체험하고 그들의 일상으로 돌아가지만 그들의 일상에 이날의 깨달음이 계속 자리 잡고 있을 것과 마찬가지로, 〈텐동어미화전가〉라는 작품을 통해, 독자들이 자신이 사회적 약자 개인으로서 가져야 하는 태도를, 그것이 어떤 모습일지라도 자신의 삶 자체를 사랑하고 자신의 삶의 주인으로서 살아가는 태도를 깨우치고 일상에 적용하기를 바라는 작자의 의도가 드러난다.

#### IV. 사회적 약자 집단의 모습

##### 1. 액자 안: ‘텐동어미’

〈텐동어미화전가〉에서는 텐동어미 뿐만 아니라 여러 사회적 약자들이 등장한다. 따라서 텐동어미 개인의 모습만큼 그들 간의 상호작용도 중요하게 볼 필요가 있다. 텐동어미가 고된 삶을 버티고 노년의 깨달음에 이르기까지 다양한 사람들의 위로와 그들과의 공감과 연대가 힘쓴 바가 크다.<sup>22)</sup> 액자 안의 ‘텐동어미’층에서는 이 중 하층민 간의 연대가 형상화되어 있다.

“여보시오 저 마누라  
어찌 그리 설워하오?”  
“하도나 신세 곤궁기로  
이내 마음 비창하오.”  
“아무리 곤궁한들  
나처럼이나 곤궁할까?”  
(중략)

21) 위의 책, p.154.

22) 위의 책, pp.165-166.

“그런 날도 살았는데  
설위 마오 울지 마오.  
마누라도 싫다 하되  
내 설움만 못하오리.  
여보시오 말씀 듣소  
우리 사정 생각해 보면  
삼십 넘은 노총각과  
삼십 넘은 홀과부라.  
총각의 신세도 가련하고  
마누라 신세도 가련하니  
가련한 사람 서로 만나  
같이 늙으면 어떠하오?”<sup>23)</sup>

위는 황도령과 텐동어미의 첫만남 장면이다. 두 번째 남편을 잃고 홀로 남루하게 이리저리 떠돌던 텐동어미는 울산의 황도령을 만난다. 황도령은 조선 후기 가난한 평민 남성의 한 전형이라고 할 수 있다. 어려서 부모를 잃고, 다시 외조부 외조모를 잃고, 그야말로 천애 고아가 되어 남의 집 머슴살이를 전전했고, 참깨 장사를 하려고 탄 배가 풍랑을 만나 난파했으며, 구사일생으로 살아났지만 다시 빈털터리 도봇장사로 생계를 이어가는 사람이다.<sup>24)</sup> 우연한 계기에 두 사람이 서로 만나, 황도령이 텐동어미의 고달픔을 알아보고 자신의 고된 인생사를 들려주며 위로를 건넨다. 그리고는 가련한 사람들끼리 함께 살아 보자고 제안한다. 간략하게 서술되었지만, 실제로는 황도령의 이야기를 듣고, 다시 텐동어미가 자기의 인생사를 이야기하면서, 서로가 서로에게 공감하고 깊은 연민을 느끼는 과정이 있었으리라고 짐작할 수 있다.<sup>25)</sup> 텐동어미는 이렇게 황도령과 연대하면서 이에 힘입어 다시 열심히 살아보고자 했다.

아니 먹고 굶어 죽으려 하니  
그 집 댁네가 강권하네.

---

23) 위의 책, pp.64-77.

24) 위의 책, pp.75-76.

25) 위의 책, pp.82.

“죽지 말고 밥을 먹게  
 죽은들 시원할까.  
 (중략)  
 자네 신세 생각하면  
 설한풍을 만남이라.  
 흥진비래 하온 후에 고진감래 할 것이니  
 팔자 한 번 다시 고쳐  
 좋은 바람을 기다리게.  
 꽃나무같이 춘풍 만나  
 가지가지 만발할 제  
 향기 나고 빛이 난다.  
 꽃 떨어지자 열매 열고  
 그 열매가 종자 되어  
 천만년을 전하나니  
 귀동자 하나 낳는다면  
 수부귀 다자손 하오리다.”<sup>26)</sup>

그러나 황도령이 산사태로 죽고, 텐동어미는 자신도 죽었으면 좋았을 것이라며 크게 좌절한다. 황도령과 함께 열심히 살았지만 황도령이 죽어버리고 그녀에게는 다시 억울함과 막막함이 덮쳤던 것이다. 이때 죽으려는 텐동어미를 주막집 주인댁이 말리며 위로하고 있다. 주막집 주인댁이라면 그 자신도 산사태로 큰 손해를 보았음이 틀림없다. 그런데도 자신의 손해보다 이웃의 고통에 더 눈을 돌리고 있으며, 절망에 빠진 텐동어미를 위해 자신이 살아오면서 티득한 지혜를 총동원하여 만단으로 위로하려 애쓴다.<sup>27)</sup> 꽃나무를 들어 텐동어미의 인생은 겨울바람을 만난 꽃나무 같다 말한다. 겨울에는 앙상한 추위에 시달리지만 봄이 오면 다시 가지마다 꽃이 만발하는 나무처럼 텐동어미의 인생도 곧 봄을 만나게 될 것이라 위로하고 있다.<sup>28)</sup> 더불어 그녀는 텐동어미에게 자식을 낳아 행복해지기를 권유하며 옛장수 조서방을 소개시켜준다. 텐동어미로 하여금 다시 새로운 희망을 가지게 한 것이다.

26) 위의 책, pp.85-86.

27) 위의 책, p.91.

28) 박혜숙, 〈〈텐동어미화전가〉와 여성의 연대〉, 《여성문학연구》 14권, 한국여성문학학회, 2005, p.129.



옛장수 조서방과 텐동어미의 만남은 황도령과의 만남처럼 자세하게 서술되어 있지는 않지만, 역시나 서로의 신세에 대해 이야기를 나누고 함께 부부가 되어 살게 된다. 이 역시 황도령과 텐동어미의 만남에서와 마찬가지로 하층민 간에 형성되는 유대와 사랑이다. 텐동어미는 조서방과의 사이에서 아들까지 얻게 되고 잠시 행복한 날들을 보낼 수 있었다.

그러나 옛을 팔기위해 집에서 옛을 고다 불이 나서 조서방은 죽고 어린 아들은 장애를 얻는다. 텐동어미는 크게 좌절하여 남편 조서방을 따라 죽으려고 하지만 동네사람들이 만류하여 죽지는 못하고 아들을 나 몰라라 한 채 드러눕는다.

“어린아이 젓 먹이게.  
이 사람아 정신 차려  
어린아이 젓 먹이게.  
우는 거동 못 보겠네  
일어나서 젓 먹이게.”<sup>29)</sup>

아들도 외면하고 삶의 의지를 잃은 텐동어미에게 이웃집 여인이 달려와 아이 젓을 물리며 위와 같이 말한다. 어머니가 있어야 아이가 살 수 있다는 것을 말하고, 아이가 살면 죽은 남편도 살아있는 것과 마찬가지로 텐동어미를 위로해 그녀가 다시 삶의 의지를 다지게 한다.

이후, 텐동어미는 장애를 얻은 텐동이를 업고 고향으로 돌아온다. 고향에 돌아오니 첫 남편이 생각나고 자신의 팔자가 서러워 잔디밭에 앉아 울고 있는데 여자노인이 와서 텐동어미에게 관심을 주고 그녀를 위로한다.

한바탕 실컷 우노라니  
모르는 안노인 나오면서  
“웬 사람이 썩게 우냐?  
울음 그치고 말을 하게.  
사정이나 들어 보세.”<sup>30)</sup>

---

29) 박혜숙 편역, 앞의 책, p.102.

30) 위의 책, p.112.

노인은 텐동어미를 자신의 집으로 데려가 함께 잠을 자며 텐동어미의 이야기를 다 들어주었다. 아마도 텐동어미는 이 노인의 도움에 힘입어 다시 고향땅에 정착할 수 있었을 것이다.<sup>31)</sup>

이처럼 액자 안 ‘텐동어미’층에서는 텐동어미가 좌절할 때마다 황도령, 주막집 주인댁, 조서방, 이웃집 여인, 고향 여자노인 등의 인물들이 등장하여 텐동어미의 이야기를 들어주고 텐동어미를 위로한다. 이들은 남녀 성별을 불문하고 모두 하층민이라는 공통점을 가진다. 그래서 더욱 서로의 처지를 잘 이해하고 서로에게 공감하며 진실한 위로를 건넬 수 있었던 것이다. 텐동어미는 이들의 도움에 힘입어 좌절을 극복해나간다. 이것이 연대가 강조되는 이유이다. 혼자서 삶의 의지를 다지다가도 시련을 만나 의지가 다시 꺾일 때, 그 처지에 공감해주고 다시 일어나게 도와주는 연대가 있어 텐동어미는 다시 삶의 의지를 견고히 할 수 있었다.

## 2. 액자 밖: ‘화전기’

‘화전기’층에서 강조되는 연대는 여성들 간의 연대이다. 우선적으로 주목되는 것은 텐동어미와 청상과부의 연대이다.

비단 수건으로 눈물 닦고  
 “내 사정을 들어 보소,  
 열네 살에 시집을 때  
 (중략)  
 애고 답답 내 팔자야  
 어찌하여야 좋을 거나.  
 가자 하니 말 아니요  
 아니 가고는 어찌할꼬.”  
 텐동어미 듣고 있다  
 씩 나서며 하는 말이  
 가지 마오. 가지 마오.

31) 박혜숙, 〈〈텐동어미화전기〉와 여성의 연대〉, 《여성문학연구》 14권, 한국여성문학학회, 2005, p.132.

제발 부디 가지 말게.  
(중략)  
신명도망 못 할지라  
이내 말을 들어 보소.<sup>32)</sup>

앉아 올던 청춘과부  
크게 활짝 깨달아서  
“텐동어미 말 들으니  
말씀마다 개개 옳네.  
이내 수심 풀어내어  
이리저리 부처 보세.”<sup>33)</sup>

화전놀이의 시작에 청상과부가 즐겁게 참여하지 못하고 눈물을 흘리며 과부가 된 자신의 신세를 토로한다. 이어 개가에 대한 고민을 비치자 텐동어미는 자신의 일생담을 들려주며 청상과부에게 조언과 위로를 건넨다. 텐동어미의 이야기를 들은 후 청상과부는 그에 위로받아 비로소 화전놀이에 즐겁게 참여한다.

그런데 ‘화전가’층에서 텐동어미와 청상과부의 연대 외에도 주목해야 할 것이 있다. 바로 화전가라는 양식이다. 작자는 액자 구도를 왜 하필이면 화전가라는 양식 안에 넣어놨을까. 화전가라는 양식은 그 자체로 이미 여성들의 연대가 강조되기 때문이다. 여성들이 함께 어울려 화전을 부쳐 먹으며 놀던 것을 가사의 형식으로 기록한 것이 화전가이다. 같이 당시대를 살아가던 여성들끼리는 그들 여성으로서의 처지를 이미 서로 공유하고 있었다.

이런 때를 잃지 말고  
화전놀이 하여 보세.  
문밖출입 안 하다가  
소풍도 하려니와  
우리 비록 여자라도  
흥취 있게 놀아 보세.  
어떤 부인은 마음이 커서

---

32) 박혜숙 편역, 앞의 책, pp.29-35.

33) 위의 책, p.130.

가루 한 말 퍼 내놓고  
 어떤 부인은 마음이 작아  
 가루 반 되 떠 내주고  
 그렇저렇 주워모으니  
 가루가 닳 말 가옷아네.  
 어떤부인은 참기름 내고  
 어떤 부인은 들기름 내고  
 어떤 부인은 (...) <sup>34)</sup>

이날의 화전놀이에는 2, 30여 명 이상의 동네 여성이 참여하고 있었다고 추정된다. 그 중에는 가난한 여성, 부유한 여성도 있고, 젊은 여성과 나이 든 여성도 있으며, 남편이 있는 여성과 남편이 없는 여성, 글을 잘 아는 여성과 글을 잘 모르는 여성도 있다. 이처럼 처지가 다르고 상호간의 차이가 있지만 그들 사이에는 여성이라는 공통의 존재조건에 기인한 공감과 연대가 존재했다.<sup>35)</sup> 이 연대가 현실에 대한 구체적이고도 비판적인 인식을 가능하게 하는 것이라든지, 혹은 집단적 실천을 가능하게 하는 그런 종류의 적극적 연대는 아니다. 하지만 가부장적 사회에서 소외되고 억눌린 여성들의 연대라는 점에서, 그리고 저마다의 처지가 다른 여성들을 ‘여성’이라는 이름으로 하나로 묶어 서로가 서로를 이해하게끔 하며, 나아가서는 그들로 하여금 단체 신명으로 강인한 생명력을 보여주게 한다는 데에서 의의는 무시될 수 없다.<sup>36)</sup>

### 3. 작품전체: ‘덴동어미화전가’

여기에서는 III.3에서와 마찬가지로 ‘덴동어미’층과 ‘화전가’층에서 강조된 연대가 ‘덴동어미화전가’층에서 작품 밖으로 어떤 의미를 가지게 되는 것인지를 살펴본다. III.3에서와 같이 덴동어미 이야기와 이 이야기를 들은 여성

34) 위의 책, pp.13-14.

35) 박혜숙, 〈‘덴동어미화전가’와 여성의 연대〉, 《여성문학연구》 14권, 한국여성문학학회, 2005, p.135.

36) 위의 논문, pp.142-143.

들 간의 관계를, 〈텐동어미화전가〉 작품과 〈텐동어미화전가〉 독자의 관계로 확장시킴으로써 작자의 의도를 파악할 수 있다.

꽃 화자 타령 잘도 하니  
노래 속에 향기 난다.  
나비 훨훨 날아들어  
꽃 화자를 찾아오고  
꽃 화자 타령 들으려고  
봉황 공작 날아오고  
빠꾸기 찌꼬리 날아와서  
꽃 화자 노래 화답하고  
꽃바람은 솔솔 불어  
좋은 소리 들려주고  
청산유수 물소리는  
꽃노래를 어우르고  
붉은 노을이 일어나며  
꽃노래에 어리고  
오색구름 일어나며  
머리 위에 등등 뜨니  
천상의 신선 내려와서  
꽃노래를 듣는가봐.<sup>37)</sup>

위 부분은 화전놀이 마무리 단계에서 모든 사람과 자연이 어우러진 모습을 보여준다. 화전놀이에 참석해 텐동어미의 이야기를 들은 사람들은 아마 그 이야기에 몰입해 그 속의 불행에 같이 가슴 아파하고 연속된 고난에 어처구니없는 허탈한 웃음도 지어보며 감정적으로 깊게 동조하고 공감했을 것이다. 화전놀이에 참여한 돈이 많은 여인은 텐동어미 이야기 중 하층민의 생활고를 들으며 동정과 연민을 느꼈을지도 모른다. 그렇게 감정적으로 깊게 동조했기 때문에, 텐동어미와 청상과부가 모두 생명력을 노래할 때 화전놀이는 단체 신명에 빠지게 된다. 이런 동조의 모습은 작품 안 화전놀이를 즐기는 여성들에게 국한되는 것이 아니라, 오늘날 현대의 소외계층을 바라보는 시선에서도 발견된다. 억척스럽게 삶을 사랑하는 모습을 보고 감명이

---

37) 박해숙 편역, 앞의 책, pp.150-151.

깊어 눈물을 흘리는 모습을 우리는 주위에서 어렵지 않게 발견할 수 있다.<sup>38)</sup> 작자는 이렇게 독자들이, 즉 작품 밖 현실의 사람들이 서로에게 동조하고 연대하기를 바랐다. 그래서 작품 속 마지막에는 모든 사람과 자연이 어우러진 한비탕의 봄을 보여준다.<sup>39)</sup> 하충민과 하충민의 연대, 여성과 여성의 연대를 넘어 사람과 사람의 연대를 넘어 모든 사람과 자연이 한 데 어우러지기를 작자는 바라고 있다.

## V. 결론

지금까지, 본고에서는 필자의 ‘작품분석의 세 층위’를 바탕으로 작품 내 사회적 약자의 모습에 주목하여 이들 삶이 어떻게 드러나 있는지를 살펴보고 그 속에서 작자가 전하고자 했던 작품의 주제를 탐색해 보았다. 주제탐색에 앞서, 작품의 구조와 장르에 대한 분석으로써 이 작품은 화전가라는 양식 안에 텐동어미의 일생이야기를 액자구조로 담아낸 작품이라는 것을 밝혔다. 즉, 이 작품은 화전가라는 양식을 빌렸을 뿐, 실제 화전놀이의 기록이 아니라 서사를 갖춘 문학 작품인 것이다.<sup>40)</sup> 작자는 누구인지 알 수 없어 작자의 성(性)에 대한 논의가 있기도<sup>41)</sup> 하지만 이는 본고의 논제와는 무관하다. 대신, 작자는 왜 하필 화전가 양식으로 이야기를 담아냈을까 하는 문제에 대해서는 살펴봐야 한다. 작품의 배경이 되는 시기에 가사와 소설의 장르 교섭으로 인해 가사의 서사화 경향 또는 가사의 소설 지향이 활발하게 나타났다<sup>42)</sup>. 이런 시대적 배경 외에도, 화전가 양식을 사용했기에 얻은 효과와 더불어 생각할 때, 작자는 주제를 강화하기 위해 화전가 양식을 사용

38) 임주탁, 〈텐동어미: 불행하지만 누구보다 삶을 사랑한 억척 여인〉, 《우리 고전 캐릭터의 모든 것》 4권, 휴머니스트, 2008, p.338.

39) 박혜숙 편역, 앞의 책, p.170.

40) 함복희, 앞의 논문, p.170.

41) 고혜경, 앞의 논문, pp.182-183.

42) 함복희, 앞의 논문, p.170.

했다고 생각된다.

〈텐동어미화전가〉에 형상화 된 사회적 약자 개인의 모습을 통해 강조하는 주제는 ‘자신의 운명을 그 자체로 사랑하여 주체적 삶을 살라는 것’인데 이것이 구조의 안쪽에서부터 바깥쪽으로 층을 넓혀가면서 주제는 점층적으로 깊이차원에서 강화된다. 단순히 ‘열심히 살라’는 주제가 ‘운명을 사랑하여 삶의 주체가 돼라’는 주제로 강화된다. 그리고 집단의 모습을 통해 강조하는 주제는 ‘연대하라’는 것인데 이 역시 구조의 안쪽에서부터 바깥쪽으로 층을 넓혀가면서 강화된다. 여기서는 주제의 강화가 범위차원에서 일어난다. 가장 안쪽에서는 성별을 불문하여 하층민의 연대를 강조하고 다음으로는 계층을 불문하여 여성의 연대를 강조한다. 그리고 마지막에서는 성별과 계층 모든 것을 넘어서 생명으로서의 연대를 강조한다. 이것은 당연히 사회적 약자와 비약자 간의 연대도 포함하게 된다.

이렇게 개인의 모습과 집단의 모습으로부터 이끌어낸 주제를 통합적으로 다시 살펴보자면 다음과 같다. 사회적 약자 개인의 삶은 그것이 약자의 위치에 놓이게 된다고 해서 그런 것이 절대 아니고 오히려 그 삶 자체로서 이미 아름다운 것이다. 때문에 사회적 약자인 개인은 자신을 받아들이고 그 자체로 사랑하여 나 자신으로서 행복할 수 있도록 열심히 살아야 한다. 또한, 삶 속에서 연대는 매우 중요한데 모든 생명 간에는 서로에게 동조하고 공감하는 연대가 이루어져야 한다. 이런 노력이 실현된다면 사회는 너무도 명백한 약자계층이 존재하지 않게 되는 이상적인 모습으로 나아갈 수 있을 지도 모른다.

〈텐동어미화전가〉는 입체적인 작품으로, 다양한 층위, 각도에서 사회적 약자의 모습을 담아내며 사회에 바람직한 메시지를 던지고 있다. 그리고 그 메시지는 작품 창작으로부터 약 100년이 흐른 현대에도 잘 적용된다. 따라서 이 작품은 고전으로서 두루 읽힐만하다. 이 작품에 대해 앞으로 더 많은 연구가 이루어지기를 바란다.

## 참고문헌

- 고정희, <〈텐동어미화전가〉의 미적 특징과 아이러니>, 《국어교육》 111호, 한국  
어교육학회, 2003.
- 고혜경, <텐동어미 화전가 연구>, 《한국언어문학》 35권, 한국언어문화회, 1995.
- 김초철, <운명의 얼굴과 신명-텐동어미 화전가>, 백영정병옥선생10주기추모논문  
집: 한국고전시가작품론》 2권, 집문당, 1992.
- 문석호, <‘텐동어미화전가’의 서사적 특성과 현실인식 연구>, 《교육과학연구》 9  
권 1호, 제주대학교 교육과학연구소, 2007.
- 박성지, <〈텐동어미화전가〉에 나타난 욕망의 시간성>, 《한국고전여성문학연구》  
19권, 한국고전여성문화회, 2009.
- 박정혜, <〈텐동어미 화전가〉에 나타난 혼인 및 개가의식 연구>, 《새국어교육》  
55권 1호, 한국국어교육학회, 1998.
- 박혜숙, <〈텐동어미화전가〉와 여성의 연대>, 《여성문학연구》 14권, 한국여성문  
학학회, 2005.
- 박혜숙, <운명과 달관의 서사가사: 텐동어미 화전가>, 《한국의 고전을 읽는다》  
3권, 휴머니스트, 2006.
- 박혜숙 편역, 《텐동어미화전가》, 파주: 돌베개, 2011.
- 서중연, <텐동어미화전가에 나타난 말하기 방식의 특징과 의미>, 《도시인문학연  
구》 5권 1호, 서울시립대학교 도시인문학연구소, 2013.
- 임주탁, <텐동어미: 불행하지만 누구보다 삶을 사랑한 억척 여인>, 《우리 고전  
캐릭터의 모든 것》 4권, 휴머니스트, 2008.
- 정무룡, <〈텐동어미 화전가〉의 형상화 방식과 함의>, 《한민족어문학》 52권 0호,  
한민족어문화회, 2008.
- 정홍모, <〈텐동어미 화전가〉의 세계인식과 조선후기 몰락 하층민의 한 양상>,  
《어문논집》 30권 1호, 안암어문학회, 1991.
- 최홍원, <텐동어미화전가 작품 세계의 중층성과 통과의례를 통한 개인의 성장>,  
《선청어문》 40권, 서울대학교 국어교육과, 2012.
- 함복희, <〈텐동어미화전가〉의 서술특성과 주제적 의미>, 《어문연구》 31권 1호,  
한국어문교육연구회, 2003.